

# De strategie van de afstand

Citation for published version (APA):

Meijer, M. (2005). De strategie van de afstand: Over het oeuvre van Marga Minco. In *Jan Campert-prijzen 2005* (1 ed., pp. 7-23). Vantilt.

## Document status and date:

Published: 01/01/2005

## Document Version:

Publisher's PDF, also known as Version of record

## Please check the document version of this publication:

- A submitted manuscript is the version of the article upon submission and before peer-review. There can be important differences between the submitted version and the official published version of record. People interested in the research are advised to contact the author for the final version of the publication, or visit the DOI to the publisher's website.
- The final author version and the galley proof are versions of the publication after peer review.
- The final published version features the final layout of the paper including the volume, issue and page numbers.

[Link to publication](#)

## General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

If the publication is distributed under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license above, please follow below link for the End User Agreement:

[www.umlib.nl/taverne-license](http://www.umlib.nl/taverne-license)

## Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at:

[repository@maastrichtuniversity.nl](mailto:repository@maastrichtuniversity.nl)

providing details and we will investigate your claim.

## De strategie van de afstand

Over het oeuvre van Marga Minco

door Maaïke Meijer

Marga Minco heeft binnen de Nederlandse cultuur op onovertroffen wijze de vervolging en vernietiging van de joodse gemeenschap verbeeld. Dankzij een handvol kleine boeken die nooit ophielden bestsellers te zijn, staat het leven en de ondergang van een joodse familie in oorlogstijd in het Nederlandse collectieve geheugen gegrift. Die unieke gefictionaliseerde familie van de ik-persoon: het meisje Stella, of Sepha, of Selia, haar vader en moeder, haar zus Bettie en zwager Hans, haar broer Dave en zijn vrouw Lotte, de ooms, de tantes wordt niet alleen beschreven in al haar specifieke eigenheid, zij is ook exemplarisch voor alle joodse families, alle moeders, vaders, ooms, tantes, broers, zusjes, schoonzusters en zwagers die niet konden ontsnappen aan de genocide die zich tijdens de Tweede Wereldoorlog afspeelde. Het paradoxale is dat juist in de details in het leven van de unieke personages die Minco beschrijft het grote, abstracte drama wordt opgeroepen. Ik kan beter zeggen dat dit drama uit de verte wordt benaderd. Minco verwijst ernaar, refereert er behoedzaam aan, met een beroep op de sensibiliteit van de goede verstaander.

Op verschillende manieren bedient Minco zich van de strategie van de afstand, die naar mijn mening de kern is van haar werk. Ten eerste schrijft zij altijd vanuit het perspectief van degene die door een toeval niet werd meegenomen, degene die niet in het kamp terechtkwam, degene die niet werd omgebracht. Zij hoort de verhalen, ontvangt de berichten, vertelt over haar eigen bestaan in de onderduik en het pijnlijke overleven daarna. Ten tweede speelt het verhaal – met uitzondering van *Het bittere kruid* en enkele verhalen, zoals ‘Het dorp van mijn moeder’ – zich vaak niet in

de oorlog af maar erna, zelfs heel lang erna. Minco schrijft nooit over de deportatietreinen, over concentratiekampen, maar altijd over wat daaraan voorafging of wat de gevolgen ervan waren voor anderen. Ten derde richt Minco zich vaak op details die wel een relatie onderhouden met het drama, maar schijnbaar een dunne. Het pars pro toto is haar centrale stijlfiguur. Ten vierde voert Minco vaak een dusdanige regie over haar personages dat er een contrast ontstaat tussen wat zij niet en wij wel weten. De werkelijke tragedie wordt door de personages nauwelijks beseft, maar door de lezer des te meer. Op allerlei manieren draait dit oeuvre dus om de hete brij heen. Maar juist daarom raakt het zo diep. Deze literaire strategieën van afstand maken dat Minco's verbeelding van het lot van de joden je dieper treft dan de historische feiten en de dodencijfers dat ooit zouden kunnen.

### De sterren

Als voorbeeld van de twee laatstgenoemde strategieën van afstand citeer ik een passage uit *Het bittere kruid*, waarin de vader thuiskomt met een bruin pakje. De jeugdige 'ik' kan niet wachten tot hij het uitpakt:

[Hij legde het] op tafel, terwijl iedereen er nieuwsgierig naar keek. Er zat een touwtje omheen, waarvan hij eerst geduldig de knopen lospeuterde. Daarna vouwde hij het papier open. Het waren de sterren.

'Ik heb er voor allemaal wat meegebracht', zei hij, 'dan kunnen jullie ze op al jullie jassen naaien'.

Mijn moeder nam er een uit het pakje en bekeek die aandachtig. 'Ik zal eens zien of ik gele zij in huis heb', zei ze.

't is oranje', zei ik, 'je moet er oranje garen voor gebruiken'.

‘Het lijkt mij beter’, zei Lotte, de vrouw van mijn broer, ‘om garen in de kleur van je mantel te nemen’.

‘Het zal afschuwelijk staan op mijn rode jasje’, zei Bettie. Ze was uit Amsterdam overgekomen en bleef een paar dagen logeren.

‘Zien jullie maar hoe je het doet’, zei mijn vader.

‘Als je er maar aan denkt dat ze aan de linkerkant op borsthoogte moeten zitten’. [...]

‘Wat heb je er veel meegebracht’, zei mijn moeder, die aan ieder van ons een paar sterren uitdeelde. ‘Kon je er zoveel krijgen?’

‘O ja’, zei mijn vader, ‘zoveel ik maar wou’.

‘Het is wel gemakkelijk’, zei ze. ‘Nu kunnen we er wat in reserve houden voor het zomergoed’. (p. 16-17)

De ster is een geladen pars pro toto voor deportatie. Verder buit Minco hier het contrast tussen het latere perspectief van de lezer en het vroegere, nog onwetende perspectief van de personages ten volle uit. Doordat je als naoorlogs lezer weet wat de jodensterren hebben betekend, wordt dit tafereeltje van de aankomst van de sterren schrijnend. De associatie van een pakje met een aangename verrassing – de ‘ik’ en de andere gezinsleden zijn nieuwsgierig, alsof het om een cadeautje gaat – botst met de, naar wij als latere lezers weten, gruwelijke inhoud van het pakje. Dat de familieleden niet beseffen dat de sterren direct verwijzen naar hun toekomstige deportatie maakt het bijna ondraaglijk om te lezen hoe ze babbelen over de juiste kleur van het garen, de wijze van naaien en het esthetisch effect op hun kleding. De voldoening van de moeder dat ze er genoeg hebben voor de zomerkleren – terwijl de lezer weet dat ze die zomer misschien niet meer zullen halen – is al even schrijnend. En het houdt niet op:

‘Keurig’, zei mijn moeder [tegen schoondochter Lotte], ‘je hebt hem er netjes opgezet’.

Bettie schoot nu ook in haar jas. Samen liepen ze de kamer door.

‘Net koninginnedag’, zei ik, ‘Wacht even, dan trek ik de mijne ook aan’.

‘Die valt er zo weer af’, zei Lotte.

‘O nee’, zei ik, ‘die kan er nooit meer af’. (p. 18)

10  
Constantijn Huygens-prijs

De associatie van de geel besterde jassen met een vrolijke verkleedpartij, met een feest (Koninginnedag) is door het contrast met de werkelijke betekenis van de ster navrant. Dat de vader zegt dat hij zoveel sterren kon krijgen als hij maar wou – alsof hij verrast was door de gulle gever – is ironisch wanneer je bedenkt dat de bezetter niets liever wilde dan joden sterren opdringen. De zin ‘die [ster] kan er nooit meer af’ verwerft in onze lezersoren een dubbele betekenis. Voor het ik-personage betekent die zin op dat moment: ik heb de ster er stevig opgenaaid. Voor ons verwijst hij naar het onuitwisbare stempel ‘jood’ dat de ster vanaf nu op het personage drukt, naar het leed waarvan de ‘ik’ zich nooit meer zal kunnen ontdoen – maar dat is iets wat de ‘ik’ zelf op dat moment niet beseft.

Zowel door haar focus op het detail als door het uitbuiten van het contrast tussen onwetende personages en wetende lezer dwingt Minco haar lezers tot sensibiliteit. Je kunt niet anders dan bevangen worden door een groot mededogen, door een intense droefheid om wat jij al weet. Je moet machteloos toezien hoe deze personages zelf een rol spelen in het drama dat hun ondergang wordt. Minco’s ‘holocaust-effect’ is dat je gedwongen wordt getuige te zijn van dit voorspel, zonder dat je iets kunt doen. De machteloosheid van de personages deelt zich aan jou mee. In die zin word je als lezer onderdeel van wat er in (en na) de oorlog gebeurde.

### Holocaust-effect

De term 'holocaust-effect' is van Ernst van Alphen. In zijn boek *Caught by History* (1997) werkt hij de stelling uit dat kunstzinnige representaties van de holocaust waarschijnlijk beter in staat zijn de ondenkbare realiteit van de shoah op te roepen dan historische documenten of beschrijvingen. Terwijl de historische reconstructie van feiten en omstandigheden die tot de holocaust leidden bij de lezer de illusie van begrijpelijkheid en coherentie oproept, is de kern van de holocaust juist dat deze het einde betekent van wat nog begrepen kan worden, het einde van alle geldende normen van coherentie en causaliteit. De geschiedschrijving *mist* op die manier de onvoorstelbare realiteit van wat zij tracht te beschrijven. Van Alphen laat in zijn boek zien dat een aantal beeldend kunstenaars – Salomon, Armando, Boltanski en anderen – dicht bij de waarheid komen door de holocaust op te roepen als een effect van hun werk. Zij representeren de holocaust niet, maar stellen de kijker veeleer bloot aan een directe ervaring die ermee samenhangt. 'In such moments the Holocaust is not re-presented, but rather presented or re-enacted.' (p. 10) De holocaust wordt niet besproken in taal die hem min of meer betrouwbaar meent te kunnen weergeven, maar eerder 'gedaan' of 'uitgevoerd': 'it is made present as performative effect. Those performative acts "do" the Holocaust, or rather, they "do" a specific aspect of it.' (p. 10) Het is binnen de holocauststudies vaak gezegd dat de holocaust niet te vatten is, dat deze niet representeerbaar is (Van Alphen 1995, 1997; Van Vree 1995). De holocaust beproeft de mogelijkheden van onze culturele systemen van representatie tot het uiterste. Maar juist daardoor kunnen deze tonen wat ze waard zijn. Kunst is vaak zelf een onderzoek naar de grenzen en mogelijkheden van representatie. Dat geldt ook voor het werk van Marga Minco.

Hierboven noemde ik als eerste strategie van afstand dat Minco's ik-figuur altijd degene is die overleefde. Het lot van haar familie komt tot haar via anderen. Maar ook haar eigen trauma van verlies, van alleen achtergelaten te zijn, wordt vaak indirect gerepresenteerd. In *Een leeg huis*<sup>1</sup> raakt de ik-figuur Sepha, liftend vanuit Friesland terug naar het bevrijde Amsterdam, bevriend met het moeilijke meisje Yona. Net als Sepha heeft Yona als enige van haar familie de oorlog overleefd. Yona kan het schuldgevoel dat met dit overleven gepaard gaat niet aan en pleegt zelfmoord, vijf jaar na het einde van de oorlog. Sepha is daarvan indirect getuige: op de ochtend van de bewuste dag komt Yona haar nog bezoeken, en na het bericht van haar dood gaat zij naar haar treurige huis waar de resten van een leven liggen: de onafgemaakte tekening, het aangestoken fruit, de familiefoto's, een dagboek. Sepha's eigen drama komt daardoor tot ons via Yona. Eén keer laat Sepha heel even doorschemeren zichzelf terug te zien in Yona. Zij heeft weerzin tegen Yona's zelfdestructiviteit, omdat die haar eigen pogingen om verder te leven ondermijnt. Yona vindt haar draai niet, zoekt vergeefs naar binding en zin, wordt verpletterd door het besef van wat er in de kampen is gebeurd. Sepha's eigen leven is ook chaotisch, doelloos, met minnaars die haar ontrouw zijn of aan wie zij zelf ontrouw is. Door getuige te zijn van Yona's zelfmoord wordt Sepha een dubbele overlevende: zij overleeft ook de overlever. De gevolgen van het verlies van je geliefden, het verlies van alle samenhang en betekenis, wordt niet alleen indirect gerepresenteerd door Sepha's eigen ontredderde bestaan, maar ook van een afstand getoond via Yona's onvermogen om verder te leven. Haar zelfmoord verwijst naar het onverwerkbare gat dat in dit joodse leven werd geslagen. Maar wij kijken ernaar via een omweg: omdat Sepha naar Yona kijkt. Het is alleen maar via de spiegel van de ander dat Sepha haar eigen onverwerkbare lijden kan benaderen. Dichterbij kan niet. Maar juist van een afstand komt het paradoxalerwijs

harder aan. De holocaust is ook hier de niet direct beschreven, maar slechts impliciet aangeduide verwoestende steen in de vijver, waarvan we bij Minco alleen de almaar uitdijende kringen te zien krijgen.

Een variant op deze strategie van afstand is dat Minco via een kind laat zien hoeveel kwaad de ouders doen. In het beroemde verhaal 'Het adres' belt de 'ik' een tijd na de oorlog aan bij het adres dat haar moeder haar gaf: bij die mevrouw had zij uit voorzorg de waardevolle spullen in bewaring gegeven. De vrouw des huizes laat de 'ik' echter niet binnen. De 'ik' heeft intussen het groene vest dat de vrouw draagt al meteen herkend. Later probeert de 'ik' het nog eens, en dan laat een veertienjarig meisje haar binnen. Terwijl zij wacht ziet zij alle vertrouwde dingen van haar ouderlijk huis terug: het chanoeka-ijzer, het schilderij met de appel, de antieke borden, het tafelzilver, het wollen tafelkleed:

Ik raakte het [tafelkleed] voorzichtig aan. Ik wreef erover. Mijn vingers werden warm van het wrijven. Ik volgde de gaatjes van het patroon. Ergens aan de rand moest een brandgaatje zitten dat nooit hersteld was.

'Mijn moeder zal zo wel komen,' zei het meisje. 'Ik had al thee voor haar gezet. Wilt u een kopje?'

[...] ze schonk thee uit de witte pot. Alleen om het deksel zat een gouden randje, herinnerde ik me.

'Een mooi doosje is dat'. Ik hoorde mijn eigen stem. Het was een vreemde stem. Alsof elk geluid in deze kamer een andere klank kreeg.

[...]

'Mijn moeder zegt dat het antiek is. We hebben nog veel meer. Ze wees de kamer rond. Kijkt u maar eens.'

Ik hoefde haar hand niet te volgen. Ik wist welke dingen ze bedoelde.

(*Verzamelde verhalen*, p. 49-50)



De dialoog met het meisje is schrijnend, juist omdat zij verder van het ouderschap afstaat dan haar moeder. In zes pijnlijke bladzijden toont Minco het verhoudingsgewijze kleine kwaad van de 'bewariërs', maar daarachter is het grote kwaad levensgroot voelbaar. In *Het bittere kruid* doet Minco iets dergelijks: daar komt een buurmeisje het tennisracket lenen van de 'ik' en het eindigt ermee dat zij alle spullen uit de meisjeskamer van haar vriendinnetje meeneemt.

'Ik dacht, [zegt het buurmeisje] ik zal het maar vragen.  
't Is zonde als het in de kast blijft staan en er komt  
vooreerst toch niks van tennissen bij jullie.' (p. 40)

Vlak onder de oppervlakte van de schijnbaar onschuldige dialoog tussen de meisjes zindert de oplichterij, de roof, het geprofitteer, de medeplichtigheid van niet-joodse Nederlanders aan de moord op hun joodse burens en stadgenoten. Maar al die gevoelens legt Minco door strategie van de afstand bij de lezer neer: die moet zijn of haar conclusies trekken. Wat Minco verzwijgt, omdat het te pijnlijk is om het expliciet te maken, komt als in een communicerend vat in de lezer op. Dat is Minco's 'holocaust-effect'.

### Afstand in tijd

De personele afstand vindt een parallel in een andere strategie van afstand: de temporele. Veel van Minco's latere romans en verhalen spelen zich lang, soms heel lang, na de oorlog af. De novelle *De glazen brug* (1986) is een twintig jaar lang uitgestelde zoektocht naar de identiteit van Maria Roselier uit Zeeland, wier persoonsbewijs de 'ik' na Maria's dood in de oorlog kreeg. De roman *De val* (1983) handelt over de zeer oude mevrouw Frieda Borgstein die op de dag van haar verjaardag in het bejaardentehuis op straat in een open put valt en verdrinkt. Haar levensdrama komt tot ons

in de flarden van haar herinnering. In de oorlog werden, op de avond van hun vlucht naar Zwitserland, haar man en haar twee kinderen door de nazi's opgepakt. Door een toeval was Frieda zelf boven en ontkwam. De achtergrond van deze toedracht komt tot ons door het gesprek dat Frieda's oude vriend Abels na de begrafenis voert met de intussen ook oud geworden verzetsman die de mislukte vlucht voor veel geld had georganiseerd. Toevallig liep Abels deze in het bejaardentehuis tegen het lijf. Ondanks Abels kruisverhoor wordt niet helemaal duidelijk of de verzetsman zelf wel betrouwbaar is geweest. De waarheid van dit tientallen jaren voordien gebeurde drama is nooit meer te achterhalen. Dat dit verhaal van zo ver komt, via de verhalen van anderen, en dat ze misschien ook nog wel onwaar zijn, roept een gevoel van grote vergeefsheid op.

Nog sterker wordt deze strategie van afstand ingezet in de magistrale roman *Nagelaten dagen* (1999) die alle Minco-thema's herneemt maar deze op nog grotere afstand zet. De toevallige ontmoeting is die met de joodse zus Eva, van de zwager van de 'ik'-figuur, Hans. Deze Eva woont in Amerika en namens haar gaat de 'ik' de vroeger door die schoonfamilie in bewaring gegeven spullen in Amsterdam terugzoeken. Het is vooral een Japanse blauwe kom die Eva graag als herinnering aan vroeger terug wil hebben. Het 'bewariërs'-thema keert in al zijn bewegingen terug – de weigering van de huidige bezitters om te erkennen dat het gestolen spullen zijn, de medewerking van een van de familieleden die minder rigide is. Het bewariërsthema wordt gespiegeld in het gegeven dat Eva het plakboek blijkt te bezitten dat de 'ik' in de oorlog voor het huwelijk van haar zusje Bettie had gemaakt. Na lang wachten mag de 'ik' het plakboek eindelijk even zien.

Ik sloeg het open. Op de binnenkant van de kaft prijkte in de linkerbovenhoek een lichtblauw zegel met de afbeelding van een duif. Op de rechterpagina

stond de opdracht in Oostindische inkt en met een tekenpen geschreven: 'Aan Bettie, Herinneringsflitsen uit onze jeugd. Op Je Trouwdag. 5 mei 1942.' (p. 82)

Dat Eva haar het plakboek vervolgens niet wil geven is hartverscheurend. Op haar eigen manier wordt daardoor zelfs Eva een bewariër. Even schrijnend is dat de 'ik' uiteindelijk in Nederland de blauwe kom heeft weten te bemachtigen die Eva zo graag wilde hebben. Eenmaal weer bij Eva in Amerika aangekomen blijkt zij, ziek en dement, in een tehuis opgenomen te zijn. Zij begrijpt het niet meer en laat de kom aan stukken vallen. De vergeefsheid van deze lange zoektocht naar het symbool van al wat verloren ging, de kom, grijpt je naar de keel.

De grote Amerikaanse romanschrijver Henry James zette ooit uiteen dat hij emotionele gebeurtenissen bij voorkeur beschreef via de gevoelsmatige reactie van anderen, die het verhaal dan uit de tweede of derde hand vertellen. Het verhaal wordt dan 'dik', vol, namelijk geladen door de filter van de beleving van anderen heen:

'we [...] want it thick, and we get the thickness in the human consciousness that entertains and records, that amplifies and interprets it'. (James 1962, p. 256)

Deze poëtica van de indirecte benadering van een emotioneel verhaal, namelijk 'by looming through some other history', door het te vertellen via de beleving van een ander, is ook de poëtica van Minco. Via die indirecte manier van vertellen wordt het oorlogsdrama van de jodenvervolgung zeer indringend opgeroepen.

## Tand des tijds

Net als veel andere Nederlanders heb ik kennisgemaakt met Minco's werk rond mijn vijftiende, op de middelbare school in Eindhoven. Het maakte grote indruk op mij, niet in het minst omdat de Amsterdamse schrijfster ook in persoon een lezing voor ons kwam houden. Toen ik het oudere werk onlangs herlas, bleek dat ik het verrassend goed had onthouden. Hele zinnen, bepaalde dialogen, zelfs het precieze verloop van bepaalde gebeurtenissen waren nog gaaf in mijn geheugen aanwezig. Wat me vroeger ontroerde doet dat nog steeds. Het werk is niet verouderd. Puur en volkomen authentiek heeft het de tand des tijds glansrijk doorstaan.

Vreemd genoeg geldt die veroudering wel enigszins voor dat deel van het werk waarin Minco andere thema's entameert dan die van vervolging, onderduik en pijnlijke overleving. Ze schreef in de jaren vijftig een aantal korte absurdistische vertellingen, 'Een voetbad', 'De troeven van Gejus', 'Een verhoor', 'De man die zijn vrouw liet schrikken' en andere. Het zijn gebeurtenissen met een grappige of tragikomische pointe, verhalen over mensen die de weg een beetje kwijt zijn, maar die het niet halen bij de verhalen die gevoed worden door het oorlogsthema. 'De andere kant' is een reviaanse schets van een gymnasiast die zich schaamt voor zijn burgerlijke ouders en voor zijn vrienden net doet alsof hij op kamers woont. Maar het onvermijdelijke gebeurt:

'Hij stond nog met de schoenen van Yola in zijn hand toen de slaapkamerdeur openging en zijn ouders op de drempel verschenen. Ze hadden bleke slaapgezichten. Het haar van zijn moeder zat in de war. Hij zag haar uitgezakte lichaam; als het laat werd, maakte ze altijd haar korset los. Zijn vader had zijn boord afgedaan. Bij het magere ganglicht gaven zijn baardstoppels hem iets armelijks.

'Je vader en ik willen toch nog even kennismaken met je nieuwe vrienden, zei zijn moeder.' (p. 98)

Een prachtig verhaal, maar ook een reviaans genrestukje dat sterk aan *De avonden* doet denken. Het verhaal is tragisch, maar niet uniek. In andere opmerkelijke verhalen brengt Minco tamelijk desolate sekseverhoudingen in beeld. 'Iets anders' gaat over een vrouw die uit onbegrepen wanhoop een winkeldiefstal pleegt. 'De vriend' en 'Om zeven uur' tekenen eenzame vrouwelijke ik-personages, gevangen in niet zeer gelukkige huwelijken waarin spaarzame communicatie heerst. Dit deel van het oeuvre sluit aan bij de tijdgeest van de late jaren zestig, de prefeministische periode, waarbij 'het onbehagen bij de vrouw', zoals Joke Smit het in 1967 zou noemen, al begon te gisten. Deze verhalen zijn qua thematiek en sfeer vergelijkbaar met bijvoorbeeld het befaamde verhaal 'Room 19' dat de beklemming van het traditionele huisvrouwenbestaan verbeeldt, uit het vroege werk van Doris Lessing. Het verhaal 'De dochters van de majoor', dat een weduwe beschrijft met twee dochters die geen man kunnen vinden, is echt gedateerd. De oudste dochter wordt gecodeerd beschreven als een stugge lesbienne, de jongste blijft tegen beter weten in hopen op een man. De afkeer van beide dochters voor hun militaristische macho-vader leidt niet tot een alternatief. Na de dood van die vader rest slechts een doodlopende weg, twee gefnuikte, zielige, opgesloten levens van dochters die eeuwig bij hun moeder blijven wonen. Je hoeft in zekere zin geen Marga Minco te heten om dat verhaal te hebben geschreven. Je moet wel Marga Minco heten voor verhalen als 'Het adres', 'Het dorp van mijn moeder', 'Alleen de boeken' en 'De dag dat mijn zuster trouwde'. Wanneer Minco zich verbindt met het thema van de oorlogstijd, de onderduik en het moeizame overleven wordt ze uniek, trefzeker en onvergetelijk. Zij is een auteur met één thema, maar dat thema wordt door haar op zoveel manieren bewerkt, herhaald, telkens opnieuw weer anders benaderd, dat het paradoxalerwijs groeit in plaats van krimpt.

Het is de herhaling die het magistraal maakt. Minco's

romans en verhalen zijn steeds weer opnieuw een compositie van die terugkerende motieven: de 'ik' die met haar zus en broertje wordt uitgeschoolden door de andere kinderen; de dappere Bettie, die de scheldende kinderen slaat met haar tas; broertje Dave dat terugvecht tot hij bloedt; het als enige ontsnappen aan de razzia; het aanbellen bij het huis waar de spullen in bewaring zijn gegeven; een tocht naar de diepe provincie, in de hoop iets of iemand uit het verleden terug te vinden; het huwelijk van de zus; de herinnering aan vader, die vermoedt maar niet weet; de herinnering aan moeder; de razzia in de plotseling afgezette straat; de gebleekte haren en de angst dat iemand dat ontdekt; het vervalste persoonsbewijs; de vlucht naar een nieuw onderduikadres; de verzetsman die de 'ik' aanrandt; de angst als je vanuit de schuilplaats de Duitse soldaten ziet komen; de ontredde na de oorlog. Telkens duiken die motieven weer op in een andere belichting. Ook de vertelwijze is vaak dezelfde: de ik-vorm en de verleden tijd. Het oeuvre wekt de indruk dat we steeds te maken hebben met hetzelfde personage, dezelfde 'ik', die ook meestal nog dezelfde naam heeft: Stella, Sepha, Selia Steller.

Je zou kunnen denken dat deze herhaling gaat vervelen, maar het tegendeel is waar. Juist de herhaling van zetten maakt het oeuvre van Minco steeds indringender, steeds noodzakelijker. Dit werk is als een schaakbord waarop steeds dezelfde stukken worden opgesteld, maar telkens een nieuw spel verschijnt. Minco volgt in haar oeuvre de omcirkelende wijze waarop een mens een trauma bewerkt – om het woord 'verwerken' te vermijden. Elke keer speelt het zich weer opnieuw af en elke keer komt er weer een nieuw detail naar boven dat in eerdere versies was weggedrukt: in *De Glazen Brug* is dat bijvoorbeeld de figuur van Roelofs, de verzetsman die Stella naar een nieuw onderduikadres brengt maar tegelijk misbruik maakt van de situatie door haar aan te randen. Er is voor Minco maar één verhaal, dat toch elke keer weer een ander verhaal is. Bij

elke bewerking verdiept het zich, groeit het. Minco's oeuvre is als een terugkerende droom, die steeds weer dezelfde personages, dezelfde decors neerzet, zoals een obsederende mythe dat doet. Minco trekt zich niets aan van het artistieke dictaat van originaliteit of nieuwheid. Zij herhaalt in haar oeuvre het proces van herinneren en verwerken – een proces dat nooit af is en nooit af zal zijn: de shoah is onverwerkbaar. Dat het verhaal elke keer weer moet worden hernomen hoort daarom intrinsiek bij het proces, want zo lang als het rouwen en herinneren duurt, zo lang worden de doden niet definitief losgelaten. Herinnering is de enige manier om menselijkheid te stellen tegenover de onmenselijke verschrikkingen. Misschien is dat ook de betekenis van de woorden uit het gedicht van Leo Vroman: 'Kom vanavond met verhalen/ hoe de oorlog is verdwenen/ en herhaal ze honderd malen/ alle malen zal ik wenen.' Vroman lijkt te willen zeggen dat juist de *herhaling* van verhalen over het verdwijnen van de oorlog essentieel is. Het enige wat een overlevende kan doen is het steeds opnieuw vertellen, in telkens nieuwe nuances, meegaand met de tijd.

### Literatuur

Behalve van het primaire werk van Marga Minco maakte ik gebruik van:

- Ernst van Alphen. *Caught by History. Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature and Theory*. Stanford, Stanford University Press, 1997.
- Ernst van Alphen. 'De holocaust en de grenzen van representatie'. In: Ilse N. Bulhof en Renée van Riessen, *Als woorden niets meer zeggen. De crisis rond woord en beeld in de huidige cultuur*. Kampen, Kok Agora, 1995, 123-143.
- Henry James. Preface to 'The Altar of the Dead'. In: Henry James, *The Art of the Novel, Critical Prefaces*. Ed. by R.P. Blackmur, New York, Scribner.

Frank van Vree. *In de schaduw van Auschwitz. Herinneringen, beelden, geschiedenis*. Groningen, Historische Uitgeverij, 1995.

## Noot

- 1 De titel verwijst naar het in de oorlog leeggesloopte grachtenhuis naast dat van de hoofdpersoon Sepha. Dat huis is het symbool voor de algehele onttakeling en later, als het wordt opgeknapt, voor een zielloze wederopbouw zonder herinnering aan wat er is gebeurd. Er zijn nog meer lege huizen: dat van de vriendin Yona die zelfmoord pleegde en de nieuwe huurflat die Sepha zelf wil gaan betrekken.



## Biografie Marga Minco

22

Constantijn Huygens-prijs

Marga Minco werd op 31 maart 1920 in Ginneken geboren als Sara Minco. Ze groeide op in een orthodox-joods gezin. Haar pseudoniem ontleende ze aan een van haar schuilnamen tijdens de Tweede Wereldoorlog, Marga Faes. In 1957 verscheen *Het bittere kruid*, de debuutroman waarvoor Minco de Vijverbergprijs (sinds 1978 de F. Bordewijk-prijs) ontving. In 1959 verscheen de verhalenbundel *De andere kant* en in 1966 de roman *Een leeg huis*. Minco publiceerde in de tussentijd het jeugdboek *Kijk 'ns in de la* en kwam pas in 1983 met een nieuwe novelle: *De val*. In 1986 schreef Marga Minco het boekenweekgeschenk, *De glazen brug*. Haar meest recente boek is de verhalenbundel *Storing*, die in 2004 verscheen. Minco werd in 1999 voor haar hele oeuvre bekroond met de Annie Romein-prijs.

In 2005 ontving Marga Minco de Constantijn Huygens-prijs voor haar gehele oeuvre.

## Bibliografie Marga Minco

## Afzonderlijke publicaties

- Het bittere kruid. Een kleine kroniek.* Den Haag, Bert Bakker/Daamen; Antwerpen, De Sikkel, 1957, 128 blz. [Ill. Herman Dijkstra].
- Vierde druk. *Ooievaar* nr. 56. Den Haag, Bakker/Daamen, 1960, 125 blz.
  - Dertiende druk. Den Haag, Bert Bakker, 1970, 95 blz.
  - Achttiende druk. Amsterdam, Bert Bakker, 1976, 90 blz.
  - Groningen, Wolters-Noordhoff, 1995, 64 blz. (De jonge lijsters 1995, nr 4).
  - Groningen, Wolters-Noordhoff/ Amsterdam, Bulkboek, 2001, 80 blz. (Penta pockets 2001, nr. 3).
- De andere kant. Verhalen.* Den Haag, Bert Bakker/Daamen, 1959, 101 blz.
- Ooievaar* nr. 141. 1961, 141 blz.
- Vijfde, uitgebreide druk. Den Haag, Bakker, 1971, 142 blz.
  - Zesde, uitgebreide druk. 1975, 143 blz.
  - Zevende, herziene druk. 1979, 140 blz.
  - Twaalfde, uitgebreide druk, 1990. 142 blz.
- Kijk 'ns in de la.* Amsterdam, De Bezige Bij, 1963, 53 blz.
- Derde druk. 1984, 74 blz. [Ill. Clary Mastenbroek].
  - Vierde druk, 1995, 51 blz.
- Terugkeer.* Amsterdam, Cefina, 1965, 14 blz.
- Tweede druk. Den Haag, Bert Bakker/Daamen, 1968, 31 blz.
- Het huis hiernaast.* [Verzorgd door Bert Voeten]. Amsterdam, Meulenhoff, 1965, 31 blz.
- Een leeg huis.* Den Haag, Bert Bakker/Daamen, 1966, 151 blz.
- Vierde druk. Den Haag, Bakker, 1971, 158 blz.
  - Zesde, herziene druk. 1978, 156 blz.
  - Zevende, opnieuw herziene druk. 1983, 156 blz.
  - Baambrugge, Groot Letter bibliotheek, 1984, 207 blz.
  - Achtste druk. Amsterdam, Bert Bakker, 1984, 156 blz.
  - Amsterdam, Bulkboek, 1992. (Penta pockets 1992 nr. 2).